

Películas mayoritarias e idiomas minoritarios: La guerra por el doblaje al catalán de las películas de Hollywood (1998-2001)

Sara Martín Alegre
Universitat Autònoma de Barcelona
2015
Sara.Martin@uab.cat

NOTA: Texto publicado originalmente, en versión más breve, como “Major Films and Minor Languages: Catalan Speakers and the War over Dubbing Hollywood Films” en Chantal Cornut-Gentile (ed.), *Culture & Power: Culture and Society in the Age of Globalisation*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, 2005, pp. 27-40. Disponible en mi web personal con permiso de la editorial: <http://gent.uab.cat/saramartinalegre/content/chapters-books>. La traducción incluida la de las citas originalmente en inglés y catalán es de la autora.

El doblaje, Candace Whitman-Linsen escribe

(...) es tierra de nadie cinematográfica, a menudo menospreciado, en el mejor de los casos tolerado como inevitable. No cuenta como cine, carece de estimación y recompensa como territorio propio de la traducción, se mira de reojo en el mercado literario y es considerado por muchos como un hijastro de la actuación dramática. Una lamentable aunque innegable impresión de falsedad impregna la imagen del doblaje. (1992: 9)

Esto no quiere decir, en absoluto, que el doblaje sea una cuestión insignificante ni para la industria del cine ni para las sociedades que consumen sus productos. En los países sin estado con una situación de precariedad lingüística bilingüe, como Cataluña, el doblaje es un tema político muy relevante y, como tal, un motivo de constante discordia entre la industria del cine y el poder institucional.

La serie de enfrentamientos entre los principales distribuidores de Hollywood y el gobierno catalán regional, la Generalitat presidida por Jordi Pujol (en los mandatos de 1995-99 y 1999-2003), por el control sobre el doblaje a la lengua catalana revela que Hollywood tiene suficiente poder como para resistir la modificación de los criterios



lingüísticos a través de la legislación pero también que ese poder tiene límites. En 1998, la Generalitat intentó imponer un decreto que habría obligado a los distribuidores de películas que operan en Cataluña a exhibir la mitad de las copias de todas las películas populares dobladas al catalán. Dado que este decreto habría alterado las prácticas comerciales de los distribuidores de películas de Hollywood, éstos forzaron su eventual suspensión. Este episodio reveló, por lo tanto, que las llamadas distribuidoras *majors* de Hollywood estaban dispuestas a prestar atención a las leyes del mercado, pero no a las leyes del país. Una segunda crisis en torno al estreno en Noviembre de 2001 de *Harry Potter y la piedra filosofal*, primera película de la saga, demostró que el mercado estaba ya listo para recibir las películas dobladas al catalán de forma regular, una demanda expresada a través de las voces de muchos ciudadanos catalanes. Sin embargo, aún hoy¹ hay que acordar un criterio sólido para el doblaje al catalán, evitando así convertir cada nuevo estreno en objeto de una campaña a favor de los derechos de los catalano-parlantes a ver películas populares de Hollywood en el idioma de su elección.

El doblaje en Cataluña: Del nacionalismo español al nacionalismo catalán

El doblaje puede parecerle un problema irrelevante al público estadounidense, acostumbrado a ver las películas en lengua extranjera en su versión original con subtítulos en inglés (práctica, en todo caso, muy minoritaria). La lengua usada en las películas americanas populares es, sin embargo, una cuestión crucial en los mercados en otras lenguas, como España, en el que las películas de Hollywood obtienen prácticamente el 85% de los ingresos totales en taquilla. El doblaje es aún más crucial en los mercados bilingües, como el catalán dentro de España, caracterizados por una desigualdad clara entre las lenguas co-oficiales locales. La cuestión en juego no es tanto proteger las lenguas minoritarias, como el catalán, del impacto que pueda tener

¹ La fecha de redacción del artículo original es 2001; esta traducción y revisión se ha realizado en Agosto de 2015, sin que se haya actualizado el contenido, excepto en algunas de las notas al pie y pequeños comentarios adicionales.



el inglés sino ayudarlas a sobrevivir bajo la sombra de sus dominantes hermanas mayoritarias.

Los mismos estudios de Hollywood introdujeron el doblaje en la década de 1930 como parte de una política comercial destinada a garantizar el dominio de sus productos en los mercados europeos. La industria del cine se enfrentó a un momento importante de incertidumbre a nivel mundial con la introducción del sonido a partir de 1927. Lo que era hasta entonces un espectáculo en principio accesible a los públicos de todo el mundo se convirtió de repente en una nueva torre de Babel. Hollywood pronto comenzó a producir diferentes versiones de la misma película—rodada en los mismos platós pero con diversos elencos que hablaban idiomas diferentes—para así evitar los inconvenientes de la subtitulación (gran obstáculo entre el público sin alfabetizar o de baja alfabetización funcional). Este método engorroso de producción fue abandonado progresivamente después del desarrollo de doblaje por parte del ingeniero austriaco Jakob Karol, quien se convirtió en 1929 en el director de los nuevos estudios de doblaje a cargo de Paramount en Francia. Estos estudios, donde se doblaban películas americanas a catorce lenguas europeas diferentes (Ávila 1997(a): 66), se convirtieron en el caballo de Troya que finalmente le permitió a Hollywood acaparar el mercado europeo.

La práctica del doblaje al castellano y a los otros idiomas que se hablan en España se introdujo en el inicio de la segunda República (1931-36), acompañada de una legislación restrictiva que permitía censurar las imágenes negativas que las películas pudieran dar del Gobierno republicano o de la nación (Ávila 1997(c): 45). A pesar del problema de la aún defectuosa sincronización labial, que sólo se resolvió definitivamente en la década de 1940², el doblaje fue recibido con alivio por el público español, mayoritariamente analfabeto. La élite educada, sin embargo, lo rechazó con el muy válido argumento de que afecta la integridad artística de las películas, a pesar del hecho de que muchos escritores, traductores y actores encontraron empleo en los nuevos estudios de doblaje, ya fueran nacionales o extranjeros. La industria del cine

² El doblaje de *Lo que el viento se llevó* (1939) en 1947, es considerado como el hito que consolidó la excelente calidad del doblaje en España, mantenida desde entonces.



local también reaccionó negativamente, ya que se sintió expulsada de su propio territorio por los productos de los influyentes estudios de Hollywood, situación que aún hoy persiste.

En la década de 1930 las políticas comerciales de la industria cinematográfica estadounidense sembraron así pues las simientes del dominio abrumador que los productos de Hollywood tienen sobre las películas locales en España, que reciben hoy en día menos del 10% de los ingresos en taquilla.³ En todo caso, el total apoyo que el régimen del dictador General Franco (1939-75) le dio al doblaje es aún más culpable de la marginación de las películas españolas. Franco incluso convirtió el doblaje en un instrumento de control político a imitación de Hitler en Alemania y de Mussolini en Italia. Como señala Rosa Agost, el doblaje tiende a crear la ilusión de que una producción extranjera es nacional, ilusión que contribuye a borrar algunas inoportunas diferencias culturales (1999: 42), tal como le convenía a la dictadura. Franco impuso el doblaje por dos razones principales, además de esta. En primer lugar, las películas se convirtieron en un instrumento esencial en su política de obligar a los ciudadanos a abandonar el uso de las demás lenguas españolas en favor del monolingüismo castellano. La ideología de la derecha nacionalista española de Franco imaginó una España unificada en la que sólo se hablaría castellano, una nación que nunca ha existido en realidad. En segundo lugar, el doblaje también ayudaría a su gobierno a controlar el contenido de las películas extranjeras a través de la censura.⁴ Hay, por supuesto, un sinnúmero de anécdotas sobre los usos de doblaje para manipular situaciones problemáticas y el diálogo en películas censuradas. *Mogambo* (1953, estrenada en 1954 en España) se convirtió en un clásico ejemplo de los excesos y la incompetencia de la censura franquista, cuando, en un esfuerzo por ocultar el

³ El debate sobre cómo proteger el cine nacional se recrudeció con la obra de Alejandro Amenábar *Los otros* (2001), la película de mayor éxito internacional en la historia del cine español, incluso por delante de *Lo imposible* (Juan Antonio Bayona, 2012). *Los otros* es una película financiada principalmente por productores españoles y rodada en España por un equipo español, pero protagonizada por actores extranjeros de habla inglesa. Lo mismo sucede en el caso de *Lo imposible*.

⁴ Para un análisis del doblaje y el nacionalismo español hasta la década de 1940 ver Ballester Casado (1995) y (2000).



adulterio entre los personajes interpretados por Grace Kelly y Clark Gable, los censores los transformaron en hermanos incestuosos (Ávila 1997(b): 46).

Una orden legal del 23 de abril 1945 hizo obligatorio el doblaje de todas las películas extranjeras al castellano, prohibiendo los subtítulos⁵. La práctica de subtitular, si bien limitada al castellano⁶, sería, finalmente, retomada a finales de la década de 1950 por los nuevos cines de ‘arte y ensayo’: en primer lugar, en los cine-clubs con público cinéfilo aficionado y ya en la década de 1960 en cines comerciales, aunque sólo para las películas extranjeras artísticas, con exclusión de las producciones populares de Hollywood. Durante la dictadura de Franco, las películas no podían ser dobladas a ninguna de las otras tres lenguas principales habladas en España—catalán, gallego, euskera—dado que el uso público de estas lenguas fue prohibido expresamente por ley. La censura oficial cinematográfica fue finalmente abolida en la nueva España democrática en 1977 con un decreto⁷ del Gobierno presidido por Adolfo Suárez que requería a los estudios de doblaje respetar el contenido original de las películas.

En la práctica este decreto reconoció la imposibilidad de abandonar el doblaje a favor de la proyección de películas en su idioma original. Bajo Franco los espectadores se habían acostumbrado a las películas dobladas, identificando a las estrellas extranjeras con las voces prestadas por los actores de doblaje españoles, en su mayoría anónimos.⁸ Aún hoy, el público español rechaza el subtitulado con la excepción de una minoría de espectadores cultos, que se sienten muy a gusto con la

⁵ Irónicamente, parece que esta orden nunca se hizo oficial. Romà Gubern sugiere que el fascista Sindicato del Espectáculo, el gremio del ramo del entretenimiento dependiente del Ministerio de Industria y Comercio encargado de autorizar los estrenos, actuó en interés propio al dar por hecho que la orden había sido aprobada (1997: 12). En el duro clima de represión política nadie se atrevió a cuestionar su legalidad.

⁶ Al parecer sí que si se subtituló en España en las otras lenguas locales antes de la llegada del doblaje.

⁷ Ver “Real Decreto 3071/1977, de 11 de noviembre, por el que se regulan determinadas actividades cinematográficas”, BOE, https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1977-28665

⁸ Caso que no deja de sorprender. En Japón, en cambio, los actores de doblaje con tan conocidos como los que trabajan en otros medios. Ver el estupendo documental de Alfonso S. Suárez, *Voces en imágenes* (2008) en que se entrevista a los principales actores de doblaje españoles (que son en muchos casos catalanes y también, por lo tanto, doblan en este idioma).



idea de que “la subtitulación pone en primer plano la identidad extranjera de la película subtitulada pero también provoca el interés de la audiencia por conocer otras lenguas y culturas” (Agost 1999: 42). Estos espectadores hablan al menos una lengua extranjera, situación que puede incluso hacer innecesarios los subtítulos en algunos casos, y son también buenos lectores. Precisamente, la gran mayoría de los espectadores—la mayoría menos culta—rechaza la subtitulación porque no pueden seguir el ritmo de lectura que exigen los subtítulos. En cualquier caso, la exhibición de películas subtituladas se limita a las grandes ciudades como Barcelona y Madrid, que cuentan con dos o tres salas multicines dedicadas a los estrenos de todo tipo en versión subtitulada, incluyendo películas comerciales de Hollywood. En la televisión, ya sea nacional española o regional, se doblan todos los programas y películas en lenguas extranjeras, perdiéndose así la posibilidad de practicar la comprensión de otros idiomas de manera cotidiana como se hace en países con mucho mayor nivel a la hora de expresarse en lenguas ajenas⁹.

A principios de la década de 1980 se inició una nueva etapa en la historia del doblaje en España con el establecimiento de las televisiones regionales públicas. Con la consolidación de la democracia, resurgieron los reprimidos nacionalismos catalán, vasco y gallego, rechazando el nacionalismo homogeneizante de la derecha española impuesto por el régimen de Franco. La Constitución de 1977 reorganizó el territorio español en 17 nuevas autonomías: las tres naciones históricas, que son comunidades bilingües, además de catorce antiguas regiones con un nacionalismo más moderado o sin nacionalismo alguno.¹⁰ Los nuevos gobiernos regionales nacionalistas, especialmente la Generalitat catalana, trataron de normalizar el uso de las lenguas locales, que habían sido prácticamente borradas de todas las grandes manifestaciones de la vida pública. Los nacionalistas aspiraban a convencer a los hablantes de la lengua minoritaria en su comunidad de que su uso en las instituciones públicas era natural y

⁹ Y no tan sólo los escandinavos como puede pensarse, sino otros más cercanos tales como Portugal y Grecia, donde no se dobla a las lenguas locales.

¹⁰ Entre estas catorce, otras tres también son bilingües: en la Comunidad Valenciana y en las Islas Baleares se hablan diferentes dialectos del catalán; en Asturias se habla también asturiano o bable, otro idioma derivado del latín, de uso, en todo caso, mucho más minoritario que las lenguas locales co-oficiales de las otras autonomías.



necesario. Cuando el Gobierno central autorizó a los gobiernos regionales a fundar sus propios canales de televisión y emisoras de radio las autonomías con agendas nacionalistas urgentes vieron en esta decisión una oportunidad única para consolidar sus políticas lingüísticas. El doblaje de repente se convirtió en un tema vital, al transformarse las películas y programas extranjeros en el principal cebo para atraer al público a los nuevos medios de comunicación.

En Cataluña muchas personas, entre ellas un gran número de catalano-parlantes, se mostraron inicialmente bastante escépticas sobre el éxito de los canales regionales de televisión pública, considerando el catalán en general inadecuado para su uso de los medios y, en concreto, para el doblaje de películas y programas de televisión. El público al parecer sentía que sólo el castellano tenía *glamour* suficiente para los medios de comunicación, mientras que el catalán era con frecuencia considerado tan sólo una lengua de uso doméstico. Esta baja auto-estima lingüística da una indicación precisa del éxito de las políticas represoras franquistas enfocadas a socavar la confianza en sí mismos de los catalano-parlantes. TV3, el primer canal público íntegramente en catalán, pronto demostró que el catalán tiene encantos propios al emitir en su año inaugural, 1983, en *prime time* la entonces muy popular serie americana *Dallas* doblada al catalán. La serie atrajo grandes masas de espectadores, incluyendo a muchos que entendían pero no hablaban catalán, demostrando que el doblaje a esta lengua funcionaba a satisfacción de todos. TV3 y los otros canales públicos de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, siguen ofreciendo hoy todos sus programas íntegramente en catalán¹¹.

Paradójicamente, la gran mayoría de espectadores que habitualmente ven películas en catalán en la televisión—y debe tenerse en cuenta que TV3 lidera las audiencias en Cataluña—optan por ver películas dobladas al castellano o con subtítulos en esta lengua en las salas de cine. De hecho, los índices de audiencia catalanes sugieren que el público catalán selecciona sus programas independientemente de la

¹¹ A partir de los años 90 los televisores equipados con un sistema estéreo empezaron a ofrecerle al espectador la posibilidad de elegir entre la versión doblada, transmitida a través de uno de los dos canales de sonido, o la versión original, transmitida a través del otro. Los espectadores pueden acompañar la versión original de los subtítulos para personas con deficiencias auditivas. No hay en todo caso cifras fiables sobre el uso de este sistema dual.



lengua y del canal de televisión que los emite, lo que significa que el éxito de TV3 se basa en la calidad de su oferta y no en sus políticas lingüísticas. Aún así, los ciudadanos catalanes aún sienten que el cine es un tema distinto, ya que, en primer lugar, no existe una industria del cine catalán estable que merezca ese nombre¹² y, en segundo lugar, tampoco hay un proveedor habitual de películas dobladas al catalán para su estreno en cine. Tácitamente, se entiende que el castellano es la lengua ‘natural’ en los cines, mientras que la televisión es el dominio de doblaje al catalán, siempre visto como factor secundario al interés de la serie o película en cuestión. Un signo claro de esta situación es el hecho de que las versiones cinematográficas catalanas son conocidas por la traducción literal del título español de la película, sin importar lo diferente que éste pueda ser del título original, como sucede a menudo¹³.

Cataluña, un país de 6.000.000 habitantes—aproximadamente del tamaño de Dinamarca—constituye el 1% del mercado global¹⁴ de Hollywood. El catalán se habla en otras regiones de España oriental (la Comunidad Valenciana, las Islas Baleares) y en el sur de Francia, lo que significa que el mercado potencial del catalán es mayor, entre 7.500.000 y 10.000.000 de personas, dependiendo de la fuente, y siempre que no se tengan en cuenta las variaciones dialectales regionales. Cataluña es en concreto el sexto mercado europeo en número de espectadores y el décimo por taquilla, por encima de, por ejemplo, estados nacionales como Austria o Grecia. También es un mercado muy importante dentro de España, generando el 25% de los ingresos totales de los distribuidores. Esto no significa, sin embargo, que todos los espectadores estén dispuestos a ver películas en catalán. Los ciudadanos educados a partir de los años 80

¹² Pese a los esfuerzos de la Acadèmia del Cinema Català, fundada en 2008, y sus premios Gaudí por apoyarla.

¹³ *Some like It Hot* (1959) es la única excepción. Conocida en español como *Con faldas y a lo loco*, título sin traducción catalana posible que funcione, la película se llama en catalán *Ningú no és perfecte*, la frase final del diálogo. TV3 organizó un concurso en 1992 en ocasión de la emisión de la película para encontrar esta traducción alternativa.

¹⁴ La información de esta sección proviene del informe sobre las políticas lingüísticas publicado por la Generalitat en 1999. Las cifras corresponden a 1998. En la actualidad (2015) la población de Cataluña ya llega a los 7.000.000, por el impacto de la reciente emigración extranjera. Para entender la situación socio-lingüística actual ver el *VIII Informe sobre la situació de la llengua catalana* (2014) en <http://blogs.iec.cat/cruscat/wp-content/uploads/sites/15/2011/11/Informe-2014.pdf>

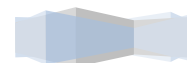


en las escuelas públicas, en las que la enseñanza se realiza mayoritariamente en catalán, o con niños en similar situación, son los partidarios más firmes del doblaje a esta lengua, pero, por lo demás, muy pocos espectadores eligen ver películas dobladas al catalán, ya sea como un acto de expresión política o, simplemente, porque les plazca. En ciertas zonas de Cataluña en las que predominan los hispano-hablantes (de origen emigrante español o latinoamericano), el eventual cumplimiento del decreto de 1998 podría haber incluso suscitado protestas del público. Ningún cine en Cataluña exhibe películas exclusivamente en catalán¹⁵—ni siquiera en la proporción del 50% a que aspira al decreto—lo cual indica que hay sin duda una demanda aún muy limitada.

De hecho, mientras que el catalán logró sobrevivir los tiempos de Franco, se considera en general que, sin apoyo oficial, podría desaparecer en un futuro próximo. Entiende esta lengua el 90% de la población de Cataluña y la habla entre el 65% y el 85% según las fuentes, si bien sólo es de uso habitual para aproximadamente el 40% del total (sólo el 30% entre la población menor de 18 años); el castellano, como es obvio, aún tiene un predominio abrumador en la vida privada y pública. Esto se debe no sólo a las circunstancias políticas del pasado, sino también a la inmigración masiva de personas de otras regiones españolas a Cataluña por razones económicas entre 1940 y la década de 1970. Estos inmigrantes están plenamente integrados en la vida catalana, pero sólo una parte de ellos y sus descendientes hablan catalán, por la sencilla razón de que el castellano fue la única lengua oficial hasta la década de 1980, lo cual hacía innecesario aprender catalán. La posterior ola de inmigrantes llegada en los 90, venidos de América Central y del Sur, Asia y África repiten el mismo patrón: quienes hablan castellano no suelen aprender catalán, a no ser que sientan una inclinación personal, y quienes tienen que aprender una lengua local suelen escoger en primer lugar el castellano. Lo cierto es que a pesar del proceso de normalización hablar catalán no es ni ha sido un requisito indispensable para trabajar y vivir en Cataluña.

La difícil situación del catalán como lengua minoritaria dentro de su propio territorio original—no muy diferente a la de gaélico en Irlanda, por ejemplo—es, precisamente, el factor que llevó a la Generalitat a implementar una política lingüística

¹⁵ La excepción es el cine Boliche de Barcelona, inaugurado en Mayo de 2013.



más agresiva. Esta tiene como objetivo reforzar la presencia del catalán en todos los niveles, sin que se prive a los castellano-parlantes de ninguno de sus derechos. Por lo tanto, a pesar de la vida de la mayoría de los ciudadanos catalanes transcurre en entornos bilingües, muchas instituciones oficiales como la televisión catalana y algunas escuelas privadas y públicas, funcionan bajo el principio de generar un entorno monolingüe en catalán. El conflicto descrito aquí debe ser entendido, por lo tanto, dentro de los esfuerzos institucionales por aumentar la presencia del catalán en la vida pública en contra de la corriente que amenaza con convertir el castellano en el idioma dominante de la vida pública y privada catalana. Hay que insistir en que la presencia del castellano no corre en absoluto peligro en Cataluña, mientras que sí está en juego la supervivencia del catalán.

En 1989, la Generalitat estableció mediante decreto un sistema de subsidios para introducir progresivamente el doblaje al catalán en los cines. El decreto pretendía, de hecho, resolver el problema haciendo que se doblaran todas las grandes películas, aplicando así un criterio puramente comercial. El problema de este decreto inicial, abandonado en 1999 por otro que comento más adelante, es que el criterio para decidir qué películas podían recibir dinero público era, como mínimo, bastante irregular. En algún momento pareció incluso que la Generalitat creía que el público acude a las salas de cine a ver películas en catalán por el bien de la militancia lingüística y sin importarles el contenido, creencia que es pura ilusión. Algunos opositores políticos dieron a entender que los distribuidores deshonestos utilizaban el sistema de subsidios para compensar las pérdidas fácilmente previsibles, pidiéndole a la Generalitat dinero público para invertirlo en el doblaje de películas con pocas posibilidades de éxito popular. La publicidad para estas películas fallidas, basada en el supuesto atractivo del doblaje al catalán, tuvo además el efecto indeseable de vincular los conceptos ‘película carente de interés’ e ‘idioma catalán’ en la mente de los posibles espectadores.

El sistema de subsidios, que aún sobrevive, tiene otra desventaja importante, ya que el dinero público invertido en la difusión de versiones cinematográficas catalanas también beneficia a las versiones en castellano. Como es lógico, un



espectador interesado en una película en particular la verá en el cine más cercano a su domicilio, tanto si se muestra en catalán como si no. Problemas similares afectaron negativamente el alquiler y la venta de las versiones en el antiguo VHS de las películas dobladas al catalán. La innovación tecnológica, sin embargo, abrió una nueva ventana en el mercado para el catalán con la llegada del DVD (hoy en retirada ante el BlueRay) a mediados de los años 90. La Generalitat se mostró optimista acerca de las nuevas posibilidades del DVD, ya que este formato puede incorporar fácilmente el doblaje o la subtitulación al catalán sin necesidad de una edición específica, como sucedía con el VHS. Aún así, los fabricantes de DVD incluyen el catalán entre las diferentes bandas de sonido y subtitulación sólo ocasionalmente, dependiendo de si ya existe un doblaje previo para el estreno en cine o en TV3.

Muchas voces han cuestionado a lo largo de los conflictos que narro aquí la conveniencia de gastar dinero público en financiar el doblaje cuando sería preferible emplearlo en la realización de películas en catalán. Existe un sistema de subsidios paralelos para ayudar a hacer películas catalanas pero dado que las subvenciones se concedían por razones lingüísticas y no como parte de una política de fomento de las artes, en la práctica esto significa que muchas películas hechas en Cataluña pero habladas en castellano no se beneficiaron de estas ayudas. Las políticas de la Generalitat no siempre son coherentes en cuanto a esta cuestión, hasta el punto de que en algunos casos extremos, el Gobierno catalán ha condicionado la concesión de una subvención a películas catalanas habladas en castellano al pre-lanzamiento de una versión doblada al catalán, que ha resultado tener impacto mínimo y ha sido considerada por el público incluso como una imposición absurda.

Prácticamente nadie está de acuerdo con este estrecho criterio lingüístico, sobre todo porque el pequeño tamaño del mercado para las películas en catalán significa que el dinero invertido en ellas se desperdicia. Cada año se estrenan entre 80 y 90 nuevas películas en castellano; la cifra de películas catalanas es sólo alrededor de 5, en su mayoría en coproducción con TV3¹⁶. En 1999, por ejemplo, entre más de 28

¹⁶ Hay que aclarar que los premios Gaudí sí admiten candidaturas en castellano, distinguiendo entre mejor película en catalán y mejor película en otra lengua, aunque se haya hecho en



millones de entradas vendidas en Cataluña, solamente 602.143, es decir un 2,12% del total, fueron entradas para ver películas en catalán (125.630 para el cine catalán, 476.513 para las películas extranjeras dobladas al catalán)¹⁷. Estas cifras explican por qué el director catalán de mayor éxito Ventura Pons—el único que ha lanzado una película en catalán en cines españoles fuera de Cataluña, aunque sólo fuera en Madrid—abandonó momentáneamente el mercado catalán para hacer su primera película en inglés para un público europeo, *Food of Love* (2002). Pons es el autor de una serie de películas muy valiosas, entre ellas la película catalana más popular de 1998 *Amic/Amat*. El hecho de que esta película sólo lograra atraer a 42.533 espectadores a los cines de Cataluña da una indicación clara del tamaño real del mercado catalán para su cine local nacional. Ante esta situación, la Generalitat tuvo que acceder a cambiar la definición de cine catalán de película hablada en catalán a película hecha en Cataluña para simplificar el acceso a los subsidios. El Gobierno de Pujol también empezó a invertir más dinero en películas participadas por TV3, en este caso siempre que se hablaran en catalán. El intento de convertir las películas de Hollywood en películas catalanas a través de doblaje debe ser, por lo tanto, visto también en este contexto como una medida para compensar las limitaciones del mercado local en catalán.

La siguiente en la línea de popularidad después de *Amic/Amat* era *Els sense nom* de Jaume Balagueró, una película de terror basada en una novela del escritor británico Ramsey Campbell, que atrajo 25.367 espectadores en su versión catalana (63.238 en Cataluña para su versión en castellano). Balagueró dirigió a continuación una película en inglés (*Darkness*, 2002), antes de inaugurar en 2007 y con Paco Plaza la exitosa saga *[REC]* (en castellano). Balagueró fue uno de los socios fundadores de la singular compañía de producción Fantastic Factory, establecida en 1997 por el productor Julio Fernández, uno de los opositores más feroces al decreto de la Generalitat sobre el doblaje, con miras a la realización de películas comerciales de

Cataluña. La cifra de películas nominadas para 2015 es de 10, aunque esto no quiere decir que se estrenen todas en salas comerciales, o en TV3.

¹⁷ *La vita e bella*, la película extranjera que hasta 2005 había obtenido el mayor éxito para una película doblada al catalán, tuvo aproximadamente el mismo número de espectadores en su versión en castellano.



fantasía relativamente baratas. La idea central del proyecto era elevar el nivel del cine catalán (y español) haciendo que equipos de filmación locales trabajaran con directores extranjeros de renombre (mayormente americanos), también facilitando así que estos directores pudieran rodar películas a un coste mucho más bajo que en los Estados Unidos. Como cine catalán, a pesar de que se hable en inglés y se sitúe casi siempre fuera de Cataluña, estas películas sí podían recibir subvenciones de la Generalitat. Las tres primeras películas de Fantastic Factory fueron *Faust* (2000) de Brian Yuzna, quien fue la inspiración de Fernández para el proyecto, *Arácnido* (2001) dirigida por Jack Sholder y *Dagón* (2001) de Stuart Gordon, basada en una historia de H.P. Lovecraft. La Generalitat incluso apoyó el estreno de *Dagón* en el Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya celebrado en Sitges en 2001 (del que surgió Fantastic Factory) con la presencia de funcionarios del Gobierno; también apoyó la idea de convertir Barcelona, como deseaba Fernández, en el centro europeo de la realización de películas fantásticas. Sin embargo, los críticos y el público respondieron con indiferencia al ver que estas las películas no son sino cintas de terror baratas en el doble sentido de contar con un presupuesto bajo, especialmente en comparación con las producciones americanas, y tener pobres ambiciones artísticas¹⁸.

La idea de que Fantastic Factory podría poner Barcelona en el mapa internacional del negocio cinematográfico en torno al fantástico, al igual que Hammer Studios hizo con el distrito de Hammersmith en Londres, sonaba ridícula para muchos, sobre todo si tenemos en cuenta que, si bien Hammer era sólo un segmento especializado de una industria del cine inglesa mucho más amplia, Fantastic Factory estaba prácticamente sola en Cataluña. El Festival de Cine de Cannes seleccionó en 2001 por primera vez en su historia una película catalana para su sección oficial: la sutil *Pau i el seu germà* de Marc Recha, hablada en catalán y situada en el Pirineo catalán. Aún así, esto no equivale a tener una tradición cinematográfica que pueda incluir proyectos como Fantastic Factory, ni esta tradición se puede construir imitando el ejemplo de Fernández o Ventura Pons (o de Bayona hoy) de rodar en inglés. A no ser,

¹⁸ Tal vez por ello la productora cesó operaciones en 2007, tras haber producido tan sólo nueve películas, ninguna de ellas de calidad.



es decir, que los catalanes acepten que la industria del cine local no necesita reflejar en absoluto su propia identidad y lengua, y estén perfectamente satisfechos de ser sólo una pequeña pieza de la maquinaria del mercado global internacional en inglés dominado por Hollywood.

Mercados globales y realidades locales: Batallas por el doblaje en Cataluña (1998-2001)

La batalla por el decreto de la Generalitat merece ser narrada en detalle para obtener un panorama completo de toda la guerra. En junio de 1998, la Generalitat presentó un proyecto para un nuevo decreto¹⁹, enmarcado por la legislación relativa al uso del catalán, según el cual la mitad de las copias y el 25% de las sesiones que mostraran películas extranjeras de impacto (es decir, aquellas con más de 16 copias distribuidas en Cataluña) deberían estar habladas en catalán bajo pena de una multa considerable. El proyecto de decreto fue apoyado por la coalición de partidos nacionalistas catalanes de derechas en el poder (Convergència i Unió), los independentistas republicanos (ERC) y, en principio, por los socialistas catalanes en la oposición (PSC), a pesar de que más tarde retiraron su apoyo. El partido del Gobierno español, la derecha nacionalista española del PP, inmediatamente reaccionó contra el decreto proyectado, con el argumento de que era sólo una prueba más de los intentos constantes del President Jordi Pujol por manipular la cultura y los negocios en nombre de sus propios intereses nacionalistas. Los distribuidores de películas y los exhibidores catalanes estuvieron de acuerdo con este punto de vista y en repetidas ocasiones mostraron en los medios su desconfianza de las intenciones de Pujol.

Una segunda versión reformada del decreto fue aprobada por el Parlament catalán con los votos de Convergència i Unió y ERC en Septiembre de 1998, y su aplicación fijada para el 9 de Marzo de 1999. En Enero de 1999, sin embargo, las sucursales en España de las principales distribuidoras de Hollywood (Fox, Columbia,

¹⁹ Decreto 237/1998 de 8 de Septiembre. La Ley de Política Lingüística regulando el uso del catalán se había implementado en Enero del mismo 1998.



UIP, Disney y Warner), junto con los seis distribuidores independientes o menores agrupados bajo la etiqueta Fedicine–Tripictures, Columbia Tristar, Líder Films, Lauren Films, Wanda Distribución y Alta Films–comenzaron una guerra anunciada. El primer paso fue la amenaza de eludir el decreto, si es que alguna vez llegó a estar en activo, mediante el estreno de menos de 16 copias de cualquier película importante. A continuación, los distribuidores demandaron a la Generalitat ante el Tribunal Suprem de Justícia catalán. La Asociación Catalana de Exhibidores Cinematográficos (ACEC) y el Gremio Provincial de Empresarios de Cine, propietarios de los cines, se unieron a la demanda, así como Convivència Cívica Catalana, una asociación supuestamente dedicada a favorecer el bilingüismo pero que actúa de hecho como portavoz de los nacionalistas españoles castellano-parlantes en Cataluña.

La principal argumentación de todas estas entidades fue que el decreto de la Generalitat era ilegal, especialmente en lo referente a su capacidad de imponer multas establecida por los artículos 14 y 15. La ley del uso del catalán, argumentaron, incluía artículos sobre la oferta de subsidios para ayudar a popularizar el doblaje al catalán, pero carecía de referencias específicas a un sistema de multas; un decreto enmarcado por esta ley no podía, por consiguiente, tratar de imponer multas. La apelación al Tribunal Suprem se formalizó, hay que señalar, después de serias amenazas por parte de las *majors* de detener la distribución de películas en Cataluña *en cualquier idioma*, un feo chantaje apoyado por inquietos funcionarios del Gobierno estadounidense que siguieron de cerca la crisis desde la embajada en Madrid y desde los EE.UU.. Otros episodios reveladores ocurrieron en el ínterin, tal como la negativa de Buena Vista (es decir, de Disney) a estrenar *Pocahontas* en catalán, pese a haber recibido anteriormente 20.000.000 de pesetas de la Generalitat para doblar *Mulan* (1998)²⁰. La actitud insolente de Disney cimentó el convencimiento de la Generalitat en relación a la absoluta necesidad de abandonar los subsidios en favor de las multas.

El Presidente Pujol intentó otro enfoque en Enero de 1999, enviando al autor del polémico decreto, el Conseller de Cultura en el Gobierno regional catalán Joan

²⁰ Esto llevó a la creación de un grupo de presión ciudadana dentro de la asociación cívica pro-catalán Plataforma per la Defensa de la Llengua para protestar contra esta decisión, la primera señal de cualquier tipo de apoyo popular al decreto.



Maria Pujals, a mantener entrevistas secretas primero con el embajador de Estados Unidos en Madrid, y más tarde con Jack Valenti, presidente de la Motion Pictures Association of America, en Washington. Pujals no consiguió apoyo ninguno, ni oficial ni del negocio hollywoodiense, ya que los estadounidenses se negaron a negociar bajo la amenaza de las multas. Mientras tanto, Mariano Rajoy, entonces Vice-presidente del Gobierno español condenó públicamente la actitud de Pujol, y señaló que a pesar de que las películas de Hollywood sólo son dobladas a algunas de las más de 80 lenguas habladas en Europa todos los europeos parecen perfectamente contentos con la situación. Rajoy también le advirtió a Pujol que Cataluña estaba dando un mal ejemplo que podría ser seguido por otras “equivocadas” comunidades lingüísticas minoritarias en Europa, creando así un conflicto donde no lo había. La postura de Rajoy certificaba oficialmente el hecho de que el Gobierno español estaba en la práctica del lado de los distribuidores de Hollywood y en contra de las demandas de Pujol, como era de esperar, dada las políticas centralistas y monolingüistas del Gobierno del PP (entonces presidido por José María Aznar y hoy por Rajoy). Había, además, una sospecha constante de que la hostilidad contra el doblaje al catalán emanaba de las delegaciones en Madrid de las *majors* estadounidenses más que del mismo Hollywood.

En Febrero de 1999, el Tribunal Suprem de Justícia catalán aceptó la argumentación de las *majors* y el decreto fue suspendido. La primera batalla crucial se había perdido por un k.o. técnico, pero el Gobierno catalán no estaba dispuesto a ceder todavía. La Generalitat simplemente retrasó la aplicación del decreto a Julio de 1999, valorando mientras tanto dos nuevas estrategias. Por un lado, se intentó cambiar la legislación sobre los usos del catalán para que pudiera introducirse legalmente un sistema de multas. Esta revisión políticamente imprudente fue finalmente abandonada, ya que le daba a la Generalitat un perfil autoritario indeseable. Por otro lado, el President Pujol abrió una ronda de negociaciones con los distribuidores para definir una nueva política de subsidios. En Julio la Generalitat suspendió el decreto de nuevo hasta Junio de 2000 ya que las negociaciones para renovar el sistema de subsidios parecían haber entrado en una fase prometedora. En Septiembre de 1999, coincidiendo con el inicio de la campaña electoral para renovar el



Parlament y la Generalitat, Pujol les ofreció a los distribuidores un retorno formal al acuerdo pre-decreto de 1989²¹ y dinero para subsidiar 18 nuevos lanzamientos. Los detractores políticos de Pujol criticaron su oferta de verter aún más dinero público en las arcas de corporaciones tan codiciosas como Disney y le recordaron al público en general que, en cualquier caso, la Generalitat no podía regular ningún aspecto del negocio de las *majors*. A pesar de la generosidad de Pujol, Fox, por ejemplo, se había negado a doblar una sola copia de *Titanic* (1997) al catalán.

Pujol ganó las elecciones renovando su presidencia para un nuevo mandato, pero sustituyó al Conseller Pujals por Jordi Vilajoana, anterior director de la corporación pública que gestiona los medios públicos de comunicación catalanes. En Mayo del 2000 Vilajoana anunció el abandono definitivo del problemático decreto y el establecimiento de una nueva política de subsidios en base a criterios comerciales, a raíz de un decreto firmado en el periodo electoral²². Esta política afectaría, esencialmente, a las películas para niños, ya que ellos son un público que no puede seguir el subtítulo y que está educado en su gran mayoría en catalán. Como el informe oficial de la Generalitat en materia de política lingüística explicaba, el nuevo procedimiento trataría de garantizar “la incorporación del catalán a la política de doblaje de las empresas de una manera sistemática (no esporádica y siempre dependiente de una petición anterior de la Generalitat, como ha sido hasta ahora), aunque centrada en un número limitado de títulos” (Generalitat 1999). Los que tomaron parte directa en el conflicto han afirmado que a pesar de que el decreto tuvo que ser abandonado a la larga, al menos se abrió un diálogo muy necesario que antes era imposible debido a la resistencia de las *majors*.

²¹ Este acuerdo ofrecía subsidios para doblar ciertas películas seleccionadas por la Generalitat. Las subvenciones oficiales comprenden aún hoy todos los gastos de doblaje, la realización de las copias de las películas, y la mitad de los gastos de publicidad.

²² El decreto había sido firmado el 20 de Diciembre de 1999. El monto total gastado en el año 2000 en subvenciones fue de 192 millones de pesetas. Mientras que en 1999 los distribuidores ofrecieron 10 películas dobladas al catalán y 1 subtitulada, en 2000 las películas dobladas fueron 19, más 2 subtituladas, algunas distribuidas por las cinco *majors*.



La batalla por el decreto creó un considerable revuelo político, como puede verse por los artículos de prensa que defienden posiciones favor y en contra²³, pero no logró captar el interés de la ciudadanía catalana en general. La Plataforma per Defensa de la Llengua, uno de los pocos grupos de presión ciudadanos que apoyaron el decreto, emitió un manifiesto populista en su favor—un documento que acababa por defender el subtítulo catalán en lugar del doblaje (Plataforma, 1999)—pero parecía estar predicando sólo ante la pequeña minoría de los ya conversos. Se supuso, de algún modo, que la sociedad civil no tenía nada que decir sobre el asunto y que, como representante del pueblo catalán, la Generalitat debía tener la última palabra sobre el doblaje, fuera expresada a través de la legislación o por medio de subsidios. Esta indiferencia popular, lamentada por los defensores del decreto, es bastante sorprendente en vista del giro que pronto tomó el tema del doblaje. El principal episodio de esta guerra intermitente estalló a mediados de Noviembre de 2001, cuando Warner anunció su decisión de no doblar al catalán *Harry Potter y la piedra filosofal*, la adaptación cinematográfica del primer libro de la popular serie de J.K. Rowling.

Tal como Fox había hecho en el caso de *Titanic*, Warner simplemente rechazó el subsidio ofrecido por la Generalitat, erróneamente asumiendo que no habría reacción popular en contra de esta decisión. El representante de Warner en Madrid era Luis Fernández de Carlos, presidente de la asociación de distribuidores que había demandado a la Generalitat en relación al decreto, lo cual sugiere algún tipo de represalia contra Pujol en este singular caso. Ya sea en Madrid o en Los Angeles, Warner no tuvo en cuenta el hecho de que en Cataluña se habían vendido ya alrededor de 200.000 copias de los cuatro primeros libros de la serie *Harry Potter* en su traducción al catalán—tantas como en castellano. De repente, Warner se vio obligada a hacer frente a los reproches de todos los partidos políticos (unidos por primera vez), a una enérgica campaña de la Plataforma per la Defensa de la Llengua y de otras entidades ciudadanas, y, lo que es más importante, a las quejas de muchos padres de

²³ El periódico en catalán *Avui* publicó las opiniones más militantes a favor de la Generalitat, seguido de *La Vanguardia* (en español). *El Mundo*, cercano al Gobierno español y establecido en Madrid, fue el más crítico de los métodos de Pujol.



niños decepcionados, todos amenazando con boicotear el lanzamiento de la película aunque sólo fuera a título personal. Las oficinas centrales de Warner en Los Angeles recibieron más de 10.000 mensajes de correo electrónico protestando contra la decisión, mensajes que convencieron a los sorprendidos ejecutivos de la Warner de que se le debía una disculpa al público catalán. Siendo ya demasiado tarde para doblar algunas copias al catalán antes del estreno de la película en castellano, Warner finalmente accedió a exhibir unas pocas copias en versión original subtitulada en catalán (con todos los gastos pagados por ellos) y a doblar al catalán las futuras secuelas de la serie²⁴, como se hizo.

Debe tenerse en cuenta que la protesta popular se dirigió no sólo contra Warner—y en contra de Hollywood, en general—sino también en contra de la Generalitat, ya que la mayoría de hablantes catalanes consideran sus políticas lingüísticas en relación al doblaje cinematográfico demasiado frágiles. El reproche más habitual era, en este caso y en otros, que la Generalitat debe ganarse el respeto de las *majors*, preferentemente a través de la legislación, por paradójica que pueda parecer la queja dado el limitado apoyo popular al decreto malogrado y las bajas cifras de asistencia a las salas de cine para ver películas en catalán. El factor clave que ha cambiado la actitud de la ciudadanía parece haber sido la necesidad de defender el derecho de los *niños* catalanes a disfrutar de *Harry Potter*—e, implícitamente, de otras películas para niños—sin obstáculos lingüísticos dictados por intereses comerciales. Si han leído el libro en catalán, se argumentaba, los niños también tienen derecho a ver la película en catalán. Irónicamente, mientras que los representantes de la Generalitat no pudieron asegurarse la colaboración de Warner después de ocho largos meses de negociaciones, la protesta pública llevó al gigante americano a aceptar un nuevo compromiso en apenas una semana, lo cual lleva a la pregunta de por qué las negociaciones oficiales se llevaron tan mal. La impresión, en todo caso, es que este episodio marcó todos los acuerdos posteriores sobre doblaje, aunque la cuestión de

²⁴ Fue en última instancia TV3 la que estrenó *Harry Potter i la pedra filosofal* el 6 de Enero de 2004. La crisis fue lo suficientemente importante como para llegar a las páginas del *Financial Times*; el artículo de Leslie Crawford “Catalans subdue film giant into dubbing *Harry Potter*” (24 de Noviembre 2001), no obstante, no apoya el doblaje al catalán sugiriendo incluso que los políticos deben aceptar de una vez por todas la situación bilingüe actual tal como es.



por qué debe gastarse dinero público en subsidios destinados a corporaciones muy ricas todavía debe resolverse.

El conflicto por el decreto no fue, pues, tanto una cuestión de principios como de la forma: los distribuidores ofrecerán a la larga un buen porcentaje de películas en catalán con regularidad de la misma manera que están ofreciendo películas subtituladas—es decir, según crezca la demanda. La Generalitat calculó mal el efecto de sus decisiones, pensando que podría obligar a los distribuidores a elegir este camino antes que convencerlos de que les convenía por razones comerciales, y también aparentemente olvidando que el cine es un negocio, a diferencia de los canales públicos de televisión catalanes, que son ramas del poder político. Curiosamente, pocas personas levantaron sus voces para sugerir que la raíz del problema no es la distribución de películas, sino la exhibición cinematográfica, ya que, en última instancia, las decisiones acerca de la versión ofrecida las toman los espectadores al comprar una entrada. La impresión general es que, puestos a elegir, los espectadores prefieren el cine en castellano, razón por la cual los propietarios de cine que ofrecen películas en catalán por razones políticas y no comerciales suelen perder dinero. Tal vez son ellos quienes deberían recibir subsidios, sin embargo, hasta el momento, este factor no ha entrado en el debate.

Durante los días de la crisis en torno a *Harry Potter* hubo constantes referencias en los medios de comunicación a Quebec, un territorio bilingüe más grande que todas las zonas donde se habla catalán, pero con un número similar de hablantes de la lengua minoritaria local, el francés. Quebec se presentó como un modelo en su defensa oficial y popular de los derechos de la minoría de habla francesa frente a la mayoría de las personas de habla inglesa de Canadá. Muchos artículos de prensa y programas de televisión catalanes debatieron los beneficios de la legislación de Quebec, que impone la obligación del doblaje al francés, y el hecho de que estas leyes han sido obedecidas por Hollywood sin ninguna queja. Esto es especialmente sorprendente si tenemos en cuenta que los gastos no pueden ser recuperados en Francia y en otros territorios de habla francesa, ya que el francés quebequés es un dialecto propio, tan diferente del francés europeo como el español de México lo es del



castellano. El caso de Quebec es, sin embargo, bastante excepcional (y, de hecho, mucho más problemático de lo que les parecía a los catalanes en ese momento). En la mayoría de países europeos, tanto monolingües como bilingües, grandes o pequeños, se prefieren los subtítulos al doblaje. Por otro lado, mientras que Quebec tiene un alto nivel de autonomía dentro de Canadá, la propia autonomía de Cataluña es bastante limitada. Aun suponiendo que la legislación deseada por los nacionalistas catalanes pudiera ser aplicada, el mercado catalán es, en la práctica, un segmento del mercado español. Esto significa que, en el caso poco probable de que todas las películas fueran estrenadas en catalán en Cataluña, muchos espectadores probablemente reaccionarían abandonando las salas de cines ya que los hábitos de larga duración no pueden romperse de la noche a la mañana y en aislamiento del resto del estado²⁵.

Para Hollywood, el escenario de ensueño es una situación en la que el doblaje y la subtitulación se hacen innecesarios porque el público de todo el mundo entiende inglés—una especie de retorno a la universalidad del cine mudo. Hollywood no tiene más remedio que aceptar el coste del doblaje porque, al fin y al cabo, esta práctica fue popularizada, como he comentado, por sus propios estudios. En términos estrictamente comerciales el subtitulado tiene mucho más sentido hoy en día, ya que cuesta menos de la décima parte de doblaje, dejando aparte la cuestión del derecho del espectador a disfrutar de una película en toda su integridad artística. Ni siquiera el doblaje de la mejor calidad—la habitual en España—puede evitar la manipulación del diálogo en el proceso de traducción y ajuste²⁶.

Irónicamente, la defensa de doblaje realizado por el Gobierno de Pujol brota en última instancia de una mezcla de las políticas comerciales del Hollywood de los años 30 y de las ideas que los gobiernos fascistas de Franco, Mussolini y Hitler utilizaron

²⁵ Tal vez debería hacerse el experimento un par de semanas, para ver cómo responde el público y aclarar así la realidad del mercado. Debe tenerse en cuenta que la práctica totalidad de los teatros en Cataluña ofrecen producciones en catalán, ya sean originales o en traducción. Sólo usan el castellano en los teatros catalanes las compañías visitantes y algunos espectáculos de gran formato (musicales); apenas hay teatro en castellano para niños. Esta situación no ha generado conflicto alguno.

²⁶ Véase Luque (1990) y Chaves García (2000) para un análisis de la calidad del doblaje español, e Izard (1992) para el catalán. La Generalitat ha regulado la traducción al catalán a través del Comité de Normalización Lingüística, que ha publicado un conjunto de reglas que deben seguirse para la TV y cine (Criteris, 1997).



para imponer el doblaje. Pujol, por supuesto, evitó a toda costa comparar la situación de monolingüismo forzoso que implantaron estos dictadores (con la colaboración obligatoria de la industria del cine) y sus propios esfuerzos para lograr un equilibrio en una compleja situación bilingüe debida en parte al régimen de Franco. Para él y para la mayoría de los nacionalistas catalanes, la lengua es la manifestación más evidente de la identidad catalana, aunque no tenga por qué ser así. Mientras que un escocés no tiene por qué hablar gaélico para sentirse (ferozmente) nacionalista, las personas que se definen como catalanes pero sólo hablan castellano presentan un dilema para los nacionalistas como Pujol, quienes constantemente dudan sobre el lugar que deben ocupar en su proyecto nacional²⁷. Lo mismo ocurre con los catalanes bilingües que defienden su derecho a utilizar las dos lenguas por igual en todas las áreas y que se quejan de que, al fin y al cabo, sus impuestos están financiando medios de comunicación, escuelas y administración públicas exclusivamente en catalán²⁸.

En un discurso sobre Europa, la globalización y las identidades, pronunciado por Pujol en el Center for European Studies de la Universidad de Harvard el 18 de Abril de 2000, cuando la crisis sobre el decreto había sido ya resuelta, el President insistió una vez más en el tema del doblaje. “Visto desde la perspectiva del mercado mundial y la globalización esto puede parecer ridículo”, Pujol reconoció, “pero es importante para nosotros, precisamente porque es una cuestión de identidad” (Pujol 2000). Este discurso podría haber estado dirigido a buscar la complicidad de la Universidad de Harvard, donde rige, se supone, la cultura, en la lucha contra Hollywood, donde el dinero manda. Para los distribuidores, por supuesto, la identidad nacional es una

²⁷ Pujol proclamó en 1980 que es catalán quien vive y trabaja en Cataluña, proclama que ayudó en gran medida a mejorar la convivencia. La creciente presión lingüística sugiere, sin embargo, que su partido, *Convergència Democràtica de Catalunya*, jamás ha aceptado el bilingüismo. La actual campaña a favor de la independencia, que lidera el actual President, el convergente Artur Mas, desde 2012, no ha mencionado en qué situación quedaría el castellano en una Cataluña independiente, si bien no se puede descartar la pérdida de su co-oficialidad.

²⁸ Personalmente, prefiero siempre la versión original subtitulada, incluso en el caso de lenguas que desconozco; sólo veo películas dobladas con los niños de mi familia quienes, pese a estar escolarizados en catalán y usar catalán siempre en casa, prefieren extrañamente el doblaje al castellano. Mi propia experiencia personal, seguramente distinta de la de otros espectadores, sugiere que aunque uno puede recordar una película vista hace mucho tiempo, pronto se olvida de en qué lengua la vio, incluso en los casos de las películas subtituladas, por extraño que pueda parecer.



cuestión irrelevante; lo que cuenta es la pérdida de un porcentaje de los beneficios que conlleva el doblaje al catalán. Si las *majors* pudieron presionar a la Generalitat hasta que retiró el decreto esto se debe, obviamente, a que Cataluña es una comunidad bilingüe donde todo el mundo habla un idioma de uso incluso internacional, el castellano. Para la Generalitat, sería ideal que las *majors* trataran a Cataluña como tratarían a un pequeño estado monolingüe, pero, por supuesto, esto es tan sólo un ideal utópico; ni siquiera Quebec es un ejemplo adecuado ya que su idioma local es el francés y no una lengua minoritaria en peligro de extinción. Ningún otro sector empresarial trata a Cataluña con esta perspectiva—la música pop, por ejemplo, está prácticamente monopolizado por el inglés, cada vez más usado por los artistas catalanes y españoles—aunque entre todas las multinacionales que operan en Cataluña las de Hollywood son las que muestran menor respeto y tacto hacia su singularidad lingüística.

Justo en el medio de la primera crisis aquí narrada, Daniel E. Jones, profesor de medios de comunicación en mi propia universidad, la Universitat Autònoma de Barcelona, expresaba su preocupación de que Cataluña pudiera convertirse simplemente en “un suburbio de Chicago”; por ello hizo un llamamiento a adoptar medidas urgentes de protección cultural en lugar de una política de decretos dudosa. Jones sugirió primero seguir el ejemplo de Francia, que ha invertido grandes cantidades de dinero público en productos nacionales audiovisuales y que tiene por ello una potente industria; segundo, establecer alianzas comerciales con otras regiones y países mediterráneos y, por último, exigir el apoyo del Estado español y de la Unión Europea (1999: 58). El dinero público, como es manifiesto, no puede contrarrestar el problema del pequeño tamaño del mercado catalán y, en cualquier caso, Francia nunca es un buen ejemplo a seguir ya que, por un lado, sus productos locales generan un porcentaje de taquilla mucho mayor que los españoles y los catalanes—los franceses son, al parecer, más patrióticos en las salas de cine—y, por otro lado, su industria ofrece una amplia gama de películas. Las alianzas con otros países, es de suponer que a través de co-producciones, no eliminan el problema del doblaje sino que, de hecho, lo complican, dada la mezcla habitual de idiomas utilizados por los actores en estas



películas internacionales y la consiguiente necesidad de doblarlos. En cuanto al apoyo del Estado español y de la Unión Europea, dada la hostilidad mostrada por el primero y el desinterés de la segunda en la crisis sobre el decreto, es ilusorio esperar que se impliquen en mayor profundidad en la defensa de las lenguas minoritarias²⁹.

De hecho, el establecimiento de una fuerte industria cinematográfica europea que pueda competir con Hollywood es imposible, dada la fragmentación lingüística de la Unión Europea. La diversidad cultural es un tesoro muy valioso que debe ser protegido, pero es al mismo tiempo un gran inconveniente en cuanto al progreso de una industria europea del cine alternativa a la de Hollywood, ya sin mencionar que las co-producciones europeas tienden a utilizar el inglés como lengua franca. El impacto de las películas hollywoodienses es tan inmenso que todas las esperanzas de una industria local competitiva, ya sea catalana o europea, se desvanecen. Esto es en sí mismo toda una paradoja, porque muchas películas de Hollywood sobreviven hoy en día gracias a la taquilla europea; Hollywood importa, además, constantemente los cineastas europeos más talentosos, y produce un buen número de películas que no son sino versiones en idioma inglés de éxitos de taquilla en otros idiomas europeos.

Esta situación de flagrante colonialismo cultural no se resolverá en un futuro cercano a menos que, como Jones sugiere, la Unión Europea intervenga para estimular un mejor conocimiento mutuo de los muchos mercados cinematográficos europeos, algo que no parece ser una prioridad política, ni siquiera dentro de España. En realidad, el bilingüismo de Cataluña y otras partes de España tiene que lidiar no sólo con su propia compleja realidad social sino también con actitudes llenas de prejuicios que hacen que España sea incapaz de orgullecerse de su rico patrimonio lingüístico y mucho menos de promocionarlo. La solución de la Generalitat—si usted no puede hacer grandes películas en una lengua minoritaria, haga que las películas de éxito mayoritario hablen su idioma—tiene por objeto garantizarles a los espectadores catalanes su libertad de elección, no importa si esta es necesaria sólo para unos pocos.

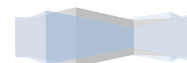
²⁹ La programación de TV3 no muestra tampoco demasiado interés en los productos audiovisuales de otras lenguas, minoritarias o no, estando su elección de películas y series condicionada por su popularidad y la probabilidad de que atraigan un gran público. Sin duda alguna, el fenómeno más interesante en este sentido ha sido el altísimo impacto que han tenido entre el público infantil y juvenil las series de animación japonesas dobladas al catalán.



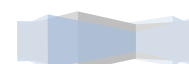
Como el caso de la serie *Harry Potter* demuestra, el doblaje de películas al catalán podría ser en el futuro próximo una práctica tan habitual como la traducción de libros extranjeros al mismo idioma. Sin embargo, mientras que los espectadores pueden exigirle al mercado la libertad de elección, que siempre es un objetivo deseable, ni la legislación ni las ideologías nacionalistas de cualquier signo pueden convencer a quienes comercian con productos culturales que siempre deben incluir idiomas minoritarios entre sus opciones, y aún menos en territorios bilingües. El sistema de subsidios se mantendrá pese a las quejas y dudas que provoca hasta que el público decida de qué tipo de mercado cinematográfico desea disfrutar en Cataluña, elección que aún que no se puede hacer ahora con certeza, dada la limitada oferta en catalán. Es evidente que sin una cierta presencia del catalán en los cines no se puede alcanzar tal decisión pero también debe quedar claro que tanto los grupos empresariales de producción y distribución cinematográfica como la Generalitat tendrán que aceptar lo que los espectadores escojan.

BIBLIOGRAFÍA

- Agost Canós, Rosa. *Traducción y doblaje: Palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel, 1999.
- Ávila, Alejandro. *Historia del doblaje cinematográfico*. Barcelona: CIMS, 1997(a).
- _____. *El doblaje*. Madrid: Cátedra, 1997(b).
- _____. *La censura del doblaje cinematográfico en España*. Barcelona: Cims, 1997(c).
- Ballester Casado, Ana. *La política del doblaje en España*. Valencia: Universidad de Valencia, 1995.
- _____. *Traducción y nacionalismo: La recepción del cine americano en España a través del doblaje, desde los inicios del sonoro hasta los años cuarenta*. Granada: Universidad de Granada, 2000.
- Chaves García, M^a José. *La traducción cinematográfica: El doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva, 2000.
- Crawford, Leslie. "Catalans subdue film giant into dubbing *Harry Potter*." *Financial Times*, 24 Noviembre 2001.
<http://globalarchive.ft.com/globalarchive/article.html?id=011124000671&query=dubbing> (Consulta Noviembre 2001)



- Comissió de Normalització Lingüística de TVC. *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge, a cura de la Comissió de Normalització Lingüística de TVC*. Barcelona: Edicions 62, 1997.
- Generalitat de Catalunya. *Informe sobre Política Lingüística: IX. La Cinematografia*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1999. <http://cultura.gencat.es/llengcat/informe/capitol9.pdf> (Consulta Junio 2001)
- Gubern, Romà. "Prólogo: Voces que Mienten." 1-17 en Ávila, 1997(c).
- Izard, Natàlia. *La traducció cinematogràfica*. Barcelona: Generalitat de Catalunya/Centre d'Investigació de la Comunicació, 1992.
- Jones, Daniel E. "Catalunya davant la prepotència de Hollywood: Mercats globals i cultures minoritàries." *Tripodos*, 7, 1999: 47-59.
- Luque, Aurora. *Problemas de doblaje*. Madrid: Rialp, 1990.
- Plataforma per la Llengua. "Manifest en suport del doblatge i subtitulat de pel·lícules al català." Febrero de 1999. <http://www.estelnet.com/plataforma/cinema.htm> (Consulta Junio 2001)
- Pujol, Jordi. "Europa: globalització i identitats" Discurso pronunciado en el Harvard Center for European Studies (18 Abril 2000). <http://www.gencat.es/generalitat/president/dis10.htm> (Consulta Junio 2001)
- Whitman-Linsen, Candace. *Through the dubbing glass: the synchronization of American motion pictures into German, French, and Spanish*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992.



LICENCIA CREATIVE COMMONS



Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría.



No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.



Sin obras derivadas (No Derivate Works): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Se prohíbe específicamente generar textos académicos basados en este trabajo, si bien puedes citarlo. La referencia correcta sería:

Martín Alegre, Sara. “Películas mayoritarias e idiomas minoritarios: La guerra por el doblaje al catalán de las películas de Hollywood (1998-2001)”. Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

Seguido de la dirección de la web del DDD donde se ha publicado el documento.

Nota Para cualquier duda, ponerse en contacto con la autora, Sara Martín Alegre (Sara.Martin@uab.cat)

